Photographs from the Original Bengali Paintings of the Celebrated Artist



Sri Chaitanya Dev Chattopadhyaya

PRICE Rs. 50/-

Contents

Arrangement by :
Sumantra Chatterjee

Printed by :
Pioneer Printing Works,
Calcutta-13.

Bound by :
Uma Book Binding Works,
Calcutta-13.

Photographed by :
Suhrit Kumar Banerjee
C/o. M/s Eastern Camera Stores
9A, Dalhousie Square East
Calcutta-1
Phone : 22-8647.

O
P
I
N
I
O
N
S

ম
ত
বা

D. O. No ....

Councils of Post-Graduate Teaching in Arts and Science
Asutosh Building
Calcutta
9. 7. 48

Chaitanya Deb Chattopadhyaya is one of the few true disciples of Abanindranath Tagore. He is an exponent of the Bengal school of Painting, its foremost exponent of the younger generation. In addition to the outstanding quality of his truly Bengali paintings his work is remarkable for two reasons. It is intensely religious on the one hand and "true to life" on the other. None except Chaitanya Deb Chattopadhyaya has succeeded in painting the face of modern India. His portraits are an outstanding contribution to the history of Indian art.

Stella Kramrisch

Professor of Indian art
Calcutta University
Editor, Journal of the Indian Society of Oriental art

PHONE NO. PK. 1710
2, ASHUTOSH MUKHERJI ROAD
ELGIN ROAD POST OFFICE
CALCUTTA, 20, INDIA

16th July 1948

I have known the works of CHAITANYA DEV CHATTOPADHYA from the beginning of his career. His art has attained a wide celebrity in the course of a few years. As an exponent of the principles of Indian Art - his works to-day stand in the foremost rank, having produced several masterpieces of high merits. He is now the best exponent of the School of Abanindra Nath Tagore. His litterary attainments are of a high order and have helped to make of a practising artist of great talent - a teacher of Art of high distinction and capacity.

O. C. Gangoly

Indian Society of Oriental Art

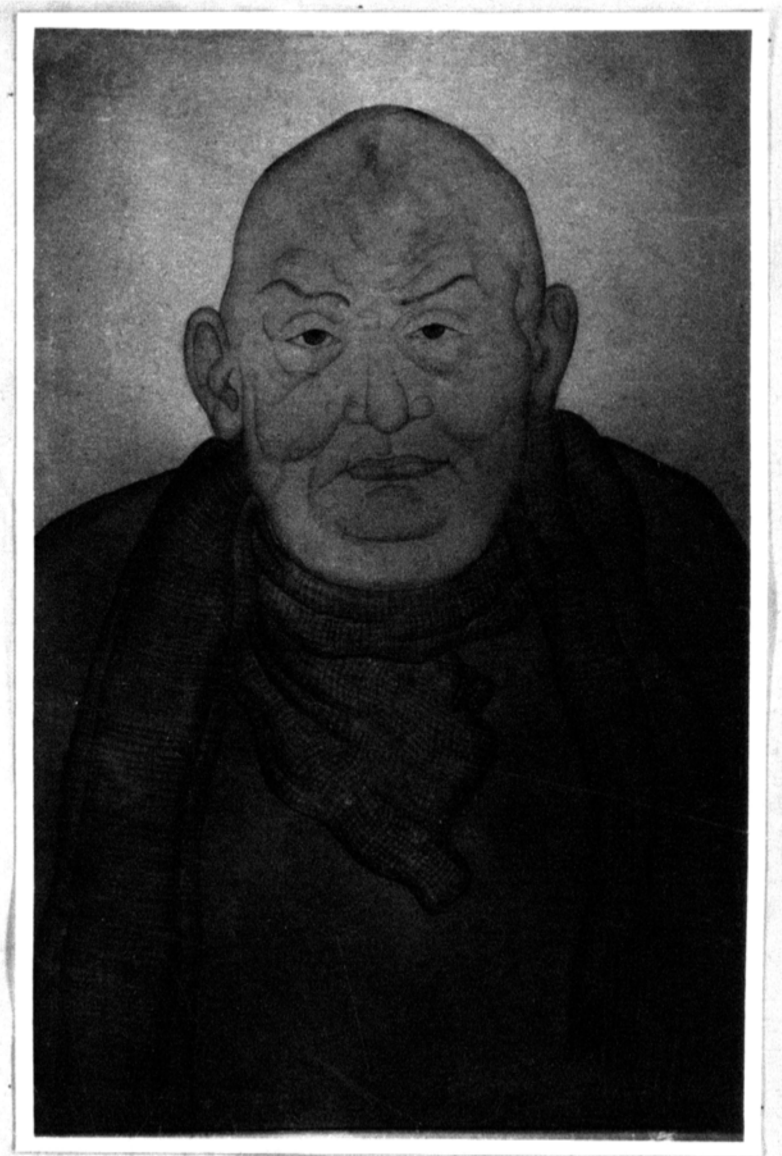
11, WELLINGTON SQUARE, CALCUTTA

The 9th July, 1948.

Sri Chaitanyadev Chattapadhyay is intimately known to me. He is a well known artist of the traditional school of Indian Art. He has been the Principal of the school for artists run by the Indian Society of Oriental Art with which I have been associated as a Member and Secretary for a number of years. In this connection I have had ample opportunity of observing his capacity for guiding young artists and his administrative ability. I have had occasions also to listen to his discourse on art in general and Indian Art in particular. I have been highly impressed by his deep knowledge of his subject and his power of exposition. I have seldom come across a man in whom there is such a fine combination of the rare qualities of an artist, a teacher and an administrator as in Chaitanyadev. I have no hesitation in saying that he will be a very good choice for a high administrative post in any important institution of art and culture.

Uma Prasad Mookerjee

(Uma Prasad Mookerjee,,
Jt. Secretary,
Indian Society of Oriental Art.



The portriat of Sreemat Swami Vishudhwananda Giri, a Bengalee saint

ছবির বিষয়ে কিছু কথা

কলাবিদ্যে। বৃদ্ধাঙ্গুলী। বুড়ো আঙুলের কথা।

বৃদ্ধ! ও মানুষের বাড়-বৃদ্ধি, ঋদ্ধি-সিদ্ধি-প্রসিদ্ধি! তোমার বয়েস কত শুনি?

আমার বয়েসের নেই গাছ-পাথর।

সে কি? —এত যে গাছ-পালা, পাথর-প্রস্তর, পাহাড়-পব্বত, মাটি-জল, আকাশ-বাতাস, মানুষ-জন্তু-জানোয়ার,—এরা তা'হ'লে কি শুনি?

ওদের কথা ব'লছো? —তাই বলো। ওরা সব বিদ্যে, যেমন ধরোনা কেন চিত্র-বিদ্যে,—রূপবিদ্যাই যদি কেউ ব'লে থাকে, অথবা 'ছবি লেখা'-ই না হয় বলা গেল, তবু ওরা সব বিদ্যে, আর বুদ্ধি ছাড়াত' কিছুই নয়।

মানে, মাথা চাই, মাথা। মাথা নেই, মুণ্ড নেই এমন কোন জিনিসকে কে ব'লবে বিদ্যে, কে বল্‌তে যাবে বুদ্ধি? —ব'লি 'বুদ্ধিং যস্য বলং তস্য নির্বুদ্ধিস্য কুতো বলম্'? সেই বল আর ভরসাই হ'লো গিয়ে মানুষের বিদ্যে। রূপ-বিদ্যাই বলো, আর চিত্র-বিদ্যাই বলো—তা সে যে কোন বিদ্যাই হোক্ না কেন—মানুষ যাতে বল পায় না, ভরসা পায় না তাকে মানুষ কোন দিনই ব'লবে না, অর্থাৎ তার গুণ কোন দিনই সে গাইবে না।

গুণগান গুণীই গেয়ে থাকেন। আমরা সব অবাক হ'য়ে গিয়ে শুনি। কিন্তু যা শোনা যায় তাকে মানুষ কেবল ত' শ্রুতিই বলে নি। যদিও শ্রুতির মৌলিকতা আছে, তবু দর্শন ব'লে আরো একটা ব্যাপার রয়েছে।

দেখি, তোমার দর্শন কেমন? - লক্ষণ দেখি, লক্ষণ?

দাঁড়াও, স্নান সেরে নিই। পূজো-আচ্ছা ক'রি, তবে ত'।

বলি তুমি, বা তোমারা ত' বড় শুচি-বাই গ্রস্ত।

আ-হাঃ! তাই বলে চান্ করবোনা? —মা গঙ্গার শিবের মাথাতেই থাক্‌লে তা হ'লে হ'তো।

না, তোমাদের যুক্তির সাম্‌নে দাঁড়ায় কার সাধ্যি। যাও তবে,—যা করবার তাই করো।

যাবোই ত'। আর গল্প-গুজবও করবো। আম্‌রা মেয়ে মানুষ। পুরুষালি মুরুষালি ত আমাদের কাজের কথা নয়। তাছাড়া তোমাদের বেদ-উপনিষদ্ সব শুনেছি অপৌরুষেয়। আবার এও শুনেছি বুদ্ধ সে সব মান্‌তেন না। তা সে যাই হোক্—নীল যমুনা,—ঐ আমাদের নীলা, কিংবা ধরোনা লক্ষ্মীর বোন সরস্বতীর মতন সাদামাটা যদিও নয় গঙ্গা, তবু সেই জলই আমাদের প্রিয়।

তোমাদের সেই এক কথা—প্রিয়, আর প্রিয়। আমি বুঝি তোমাদের অপ্রিয়?

না, তোমাকে আম্‌রা জেনেছি গুণী ব'লে। শিল্পী তুমি। তবু জেনে রাখো আম্‌রা কিন্তু পণ্য-দ্রব্য সামগ্রী ন'ই। আমরা সব মানুষ, তবে কিনা মেয়ে। —

একটা মেয়ে বারোটা ছেলের সমান।

যত সব হিসেবী বুদ্ধি।

আর বলো কেন,—টাকা-পয়সার ইজ্জোৎ রাখ্‌তে গিয়ে প্রাণ অন্ত হ'লো।

কিন্তু, তার যে 'অন্ত নাই'।

আচ্ছা, স্নানান্তে পূজো-আচ্ছা নির্বিঘ্নে সেরে নিয়ে সব দেখ্‌ছি। আগে মাথাটা, গা-টা ঠাণ্ডা ক'রে নিই। —আঃ!

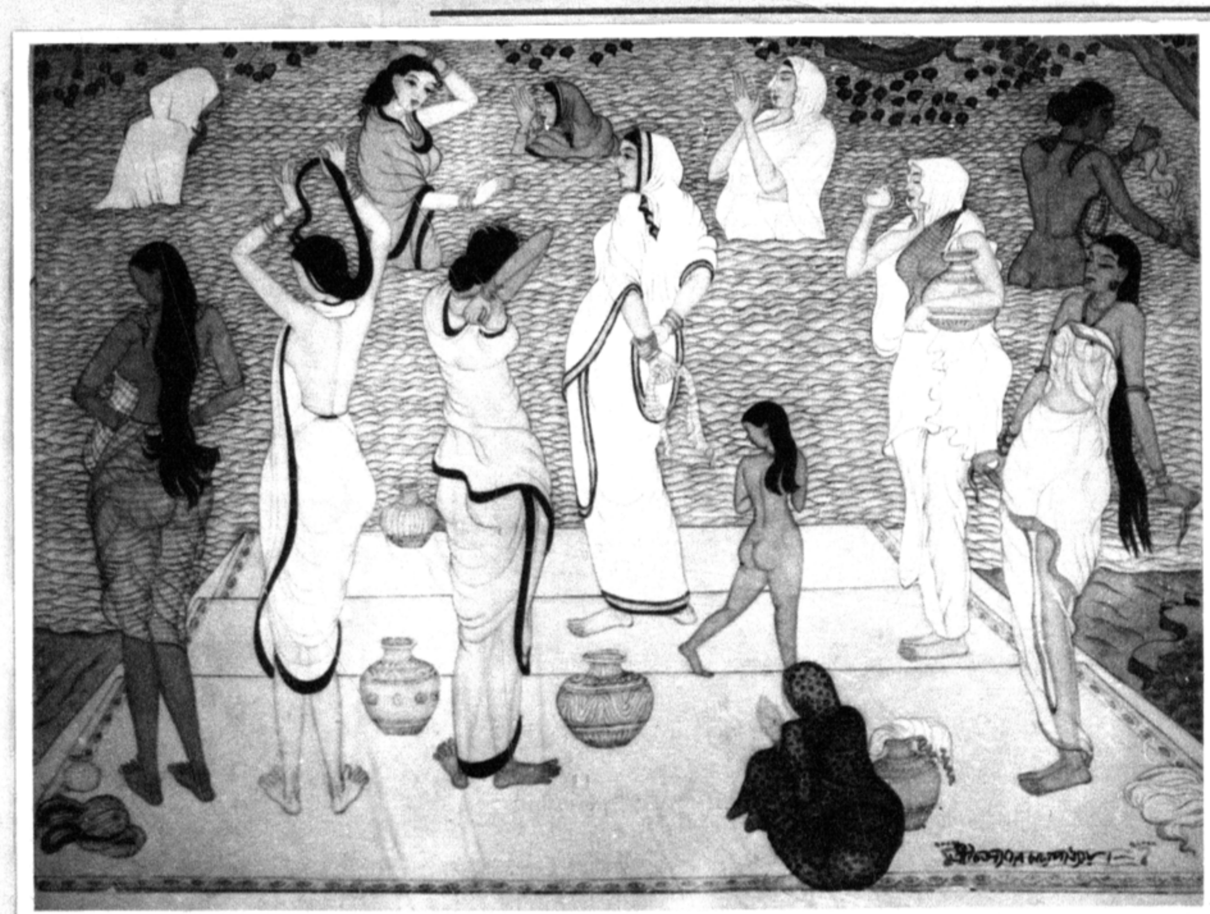
সেই ছবিগুলির এরা মাত্র ফটোগ্রাফস্। এরা মাত্র ফটোপ্রিণ্ট্‌স্। —প্রকৃত উদ্দেশ্যকে মুলতুবী রেখে মানুষ কখনই করতে পারেনা কাজ। ফটোগ্রাফের মধ্যে দিয়ে সেই অভিপ্রায় নেহাৎ অবাস্তব হ'য়ে যে প'ড়বেনা,—এমনি একটা নির্দিষ্ট প্রত্যয় থেকে এই ব্যবস্থা করা হলো। তবে, মূল যার—গোড়া যার মাটিতে, কিংবা ঊর্দ্ধতর কোন লোকে, তার বা সে সবের সন্ধান নিতে গেলে মানুষকে আরো ঘনিষ্ঠ হ'য়ে না উঠ্‌লে চলেনা। কিন্তু সে ব্যক্তিগত ব্যাপার। আমরা কেবল মানুষের রীতি-নীতি-পদ্ধতি অনুসরণ ক'রে শিল্পী শ্রীচৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের 'গঙ্গা-চিত্র'-এর কতকগুলি মাত্র উপস্থাপিত ক'রলাম।

সাক্ষী হাজির ত?—

কই,—দেখি।

এই ত ছবির এ্যাল্‌বাম্‌খানা।

শ্রীদিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়,
শ্রীমুকুন্দলাল ভাদুড়ী।



Ablution in the Ganges

AN APPRECIATION OF ART OF THE ARTIST

Earth has got its prejudice. We may call it complex. But the men of the earth have decided to undo that. So Art begins where imitation ends.

It will not follow what earth is — the matter and the spirit require to be transformed for a perfect and complete comprehension. The civilisation of mankind now and then achieves that. Art, though achieves, does not possess. It holds if there is any faith like devotion, it holds if there is any inspiration like love, it holds because Art has realised some beholders, who see things and thoughts in the term of light, in the term of colour, in the term of function, which at the end yields form.

We forecast neither rigidity nor plasticity. Nor do we believe in publicity, because people have within themselves such a quality which will win surely the grace, — the beauty of nature and soul. Still men are artists. They see and show. They fly and land.

Order has got might, still it is astonishing that the real order does never fight. As a matter of fact, it achieves what man really is.

Man can never be a being without any happening. So he must be eventful. Here is an event which actually occurs not only conventionally, but all the subjects are pictured.

*A. N. T. opines that convention merely remains convention, if the human customs and the human systems are not perfectly done in the language of Art. When Art catches those things with its day and night, man usually transcends all his fortune and misfortune all his might and strength so his weaknesses and deficiencies.

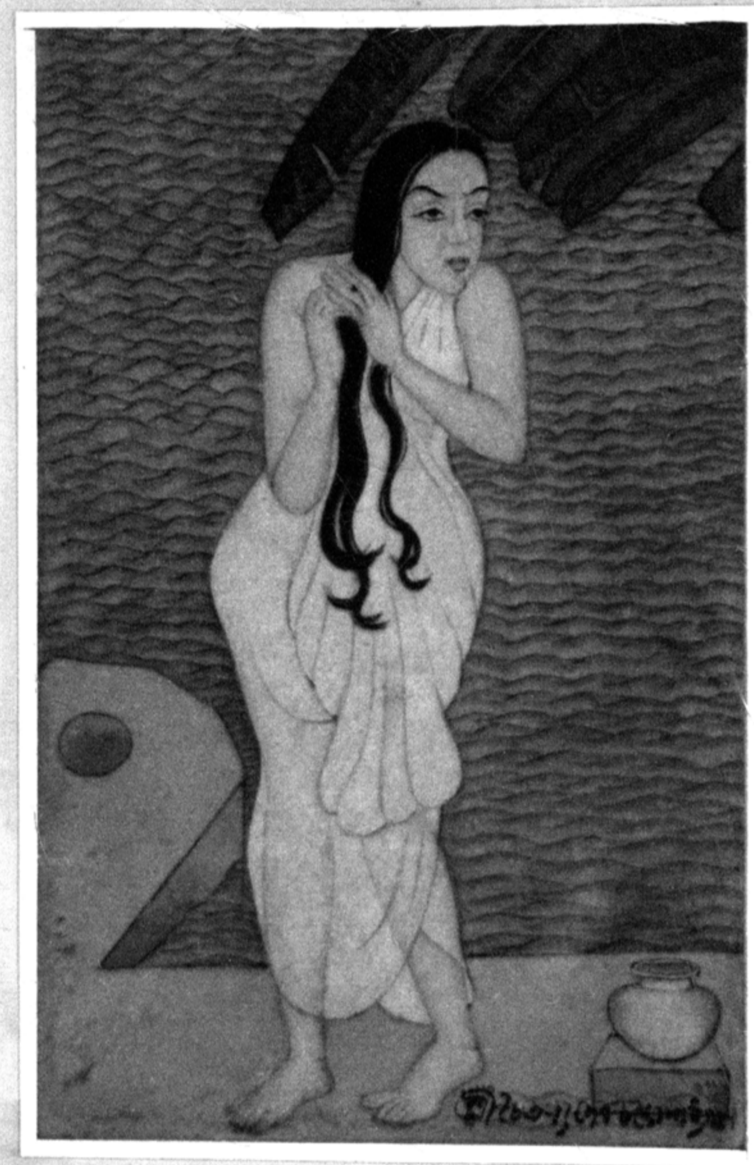
What is, therefore, Art ?

Art is a stroke of life. It is fatal still living. It is total, but parts.

The photographs of this album, are from the original paintings of Sri Chaitanya Dev Chattopadhya, which are really the life of BENGAL. As he knows to picture them, the life becomes picturesque. Generally people do not know how to make life picturous. It is like the artist Sri Chaitanya Dev Chattopadhya has done this. We only can do by these pictures one thing and that is to say — how beautiful all land, all sky, all water, all men, specially women can be !

Dilip Kumar Mukhopadhya
Mukunda Lal Bhadury

* Abanindra Nath Tagore



After the holy dip



Full to the brim

আর্টিষ্টের দৃষ্টিবিন্দু থেকে আর্ট দেখা

শ্রীচৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায়

আর্টকে দুভাবে দেখা যায়—আর্টিষ্টরা একভাবে আর্টকে দেখে থাকেন, আর একভাবে দেখা যায়, সে হ'লো দর্শকের দৃষ্টি-বিন্দু থেকে। এই শেষোক্ত দর্শকরা খালি দর্শন ক'রে যে আনন্দ লাভ করেন, আর্টিষ্টরা সেই আনন্দের অনুভূতি লাভ করেন সৃজন বা দান ক'রে, এবং এই রূপসৃজনটী তাঁরা এমনভাবে করেন যে, এই দুজাতীয় প্রতিভার মধ্যের বিভেদটী বেশ কাম্য ও সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে। সাধারণ জীবনে দাতা ও গ্রহীতার মধ্যে যে বিভেদ থাকে, এই দুই জাতীয় ব্যক্তির মধ্যে সেই ভেদটী বর্ত্তমান। আধুনিক কালে এবং বিশেষ ক'রে আমাদের দেশে এ বিভেদটী একেবারে লুপ্ত হ'য়ে প'ড়ছে; একালের আর্টে এইটীই হ'ল সবচেয়ে বড় সমস্যা।

এই জগতে সর্ব্বকালেই খুব অল্পসংখ্যক লোকে এই সৃজনী প্রতিভার অধিকারী হন। আর্টিষ্টরা সর্ব্বদাই দর্শকদের তুলনায় সংখ্যা লঘিষ্ট। কিন্তু, ঠিক সেই কারণেই আর্ট বিষয়ে আর্টিষ্টের মতামতই চিরকাল গ্রাহ্য। কারণ, সৌন্দর্য্যসৃজন বা আর্ট হ'লো জীবনের শ্রেষ্ঠতম ও কঠিনতম ক্রিয়াশীলতা, এবং এই জাতীয় কর্ম্ম সর্ব্বসাধ্য নহে।

আর্টিষ্টের কাজ হ'লো, জীবনকে নব কলেবর দান করা, তার প্রতিবেশীর সংস্কার করা এই দ্বন্দকলহপূর্ণ, এই জন্মমৃত্যু ভয়ভাবনার নিগড়ে বাঁধা বিভ্রান্ত জগৎকে দান করা একটী সাম্যের সঙ্কেত, এক আনন্দময় অভয়বাণী—দান করা জীবনের একটী কঠিন ও ভারবহনক্ষম শান্ত ও শীতল ধীর ও স্থির সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত রূপ।

যিনি কেবলমাত্র দর্শক, যিনি কেবল আর্টিষ্টের গড়া এই 'রূপসৃজন' দর্শন ক'রেই মাত্র শ্রেষ্ঠ আনন্দলাভ করেন, এই রূপ-সৃজনের করণকারণের বিশেষ কোন ধারই ধারেন না, কোন প্রকারের রূপ-সৃজনের মৌলিক আবেগ যাঁকে রূপ-কর্ম্মে ব্রতী করে না, আর্টের প্রতিক্রিয়া যাঁর অন্তরে একটী নিষ্ক্রিয় সুখদায়ক অনুভূতি মাত্র, আর্ট বিষয়ে এইরূপ দর্শকের মতামত যদি আধিপত্য করে, তো সত্যই আর্টের দুর্দ্দিন এসেছে ব'লতে হবে। আধুনিক কালের আমাদের দেশের আর্টের আবহাওয়ায় এই দর্শকদের মতামতেরই আধিপত্য দেখা যাচ্ছে।

সেইজন্য আজকাল আর্টের নামে একজাতীয় মেকী আর্টের প্রচলন হ'য়েছে; আর্টের নামে নিছক সৌখীনতার চর্চ্চা চ'লেছে। এইসব অতি সাধারণ তথাকথিত আর্ট-প্রেমিকের দৌরাত্ম্যে আর্ট মামুলি রুচি অনুসারে ঘর সাজাবার আসবাবে পরিণত হ'তে চ'লেছে। নানাপ্রকারের মতামতের অঙ্কুশের তাড়নায় আধুনিক কালের আর্টিষ্টরাও আত্মবিভ্রান্ত হ'য়ে পড়ছেন দেখা যাচ্ছে, এইটী আর্টের পক্ষে সব চেয়ে বড় দুর্ঘটনা। আধুনিক আর্টিষ্টরা তাঁদের সাধনার ফাঁক, শিক্ষার অসম্পূর্ণতাকে ঢাকবার জন্য অপেক্ষাকৃত অল্প রূপরসজ্ঞানসম্পন্ন জনতার অনুসন্ধান ক'রছেন, আধুনিক আর্টিষ্টরা বিজ্ঞাপন দিয়ে আত্মপ্রতিষ্ঠায় উন্মুখ হ'য়ে উঠছেন, এই যুগের বিরক্ত বঞ্চিত আত্মপ্রবঞ্চক জন-সাধারণের মলিন ও অসংস্কৃত প্রবৃত্তিসমূহকে তারস্বরে আবেদন ক'রছেন আর্টিষ্টরা সব আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য, এবং সেই কারণেই এক জাতীয় উচ্চ গ্রামের চা'ল বা চটকদার ভঙ্গীর প্রাধান্য এখন-কার আর্টে খুব বেশী মাত্রায় প্রকট হ'য়ে উঠছে।

এই দর্শকের দৃষ্টিবিন্দু থেকে আর্টকে দেখা হ'চ্ছে বলেই, দর্শনের লক্ষ্য ধর্ম্মের লক্ষ্য, জাতীয়তার লক্ষ্য ইতিহাসের লক্ষ্য এবং বিজ্ঞানের লক্ষ্য, সবই আর্টের লক্ষ্য ব'লে চালু হ'চ্ছে। আর্টিষ্টরা তথাকথিত পণ্ডিত ব্যক্তি, প্রাচীন ইতিহাস ও কাব্যের পাঠকদের আজগুবি খেয়ালে সুড়্সুড়ি দিচ্ছেন। এককথায় আধুনিক কালের আর্ট আমাদের দেশের যতগুলি কারণে হ'য়ে উঠছে রোমান্টিক, তার মধ্যে দর্শকের দৃষ্টি থেকে আর্টকে দেখার রীতি অন্যতম।

মানুষের দেহের ন্যায় তার সভ্যতাও স্বাস্থ্য ও অস্বাস্থ্যের নিগড়ে বদ্ধ বস্তু। কোন একটী জাতির শ্রেষ্ঠ দক্ষতা-শক্তি ব্যক্ত হয়, আর্টের মহত্তর রীতি প্রকাশিত হয়, সেই জাতির অবিকৃত ও স্বাধীন অবস্থায়,—যে সময়ে সেই জাতির জীবনপ্রণালী অস্বাভাবিকতার জন্য দুর্ব্বল হ'য়ে পড়েনি। জীবন ও সভ্যতার এই অবস্থায় আর্টের প্রকাশে একটী সবল ও স্বাভাবিক, নিশ্চয়াত্মিকা প্রগতির ভাব ব্যক্ত হয়, ব্যক্ত হয় সেই জাতির নিজস্ব ভালমন্দের ধারণা, আর্টিষ্টের ব্যক্তিত্ব।

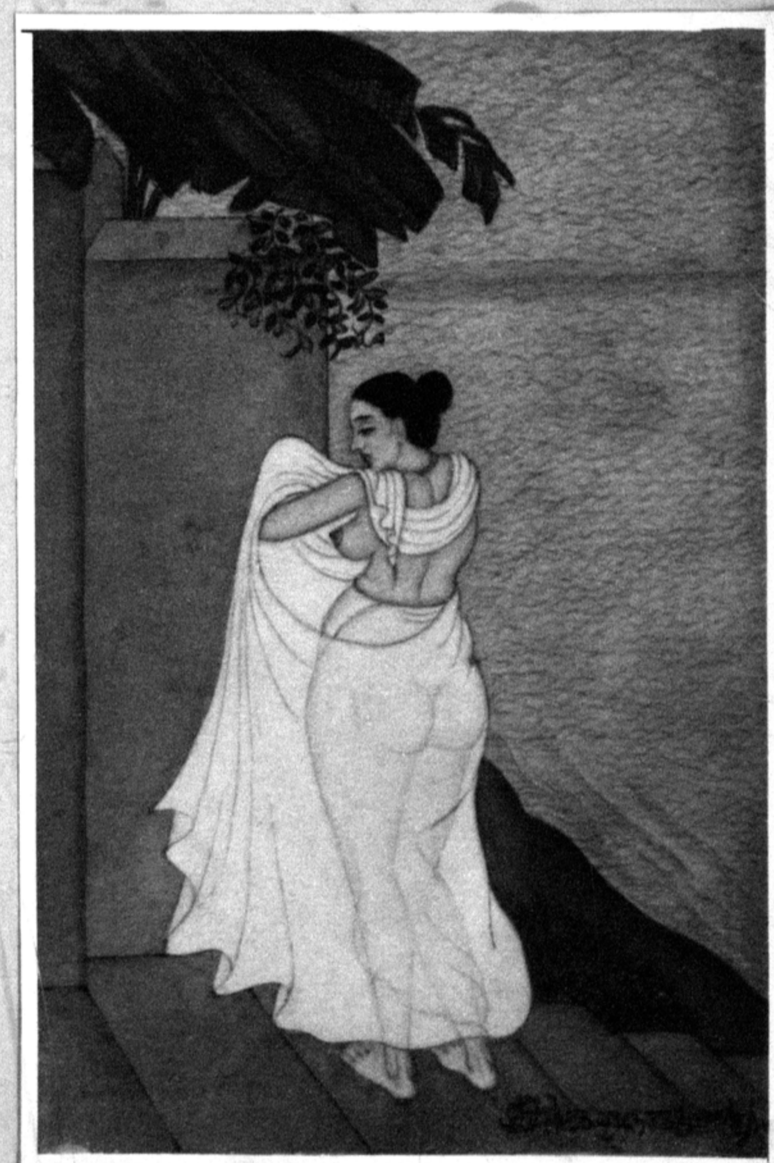
আমাদের দেশেও একদা আর্টের মধ্য দিয়ে জাতির এইরূপ শ্রেষ্ঠ দক্ষতা-শক্তি প্রকাশিত হ'য়েছিল। বৈদিক সাহিত্য, প্রাচীন বৌদ্ধচিত্র, স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্য, দক্ষিণ ভারত ও যবদ্বীপের হিন্দু বৌদ্ধ মন্দির ও বিহার সমস্ত এই দৈবী প্রতিভা অথবা আর্টের মহত্তর চা'লের উদাহরণ।—জীবনকে দেবত্বদান ও জগৎকে স্বর্গে পরিণত করার প্রচেষ্টা মানব প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বাসনা অথবা উচ্চাভিলাষের অভিব্যক্তি। এই জাতীয় প্রতিভার অনস্তিত্ব আধুনিক এদেশীয় আর্টের বৈশিষ্ঠ্য। এককথায় আর্টের মহত্তর রীতি হ'লো, ঐ সভ্যতা বা জাতির স্বাস্থ্য ও প্রাচুর্য্যের অভিব্যক্তি।

রোমান্টিক আর্ট বা ভাবাবেশের উক্তি হ'ল এর ঠিক বিপরীত বস্তু—অস্বাস্থ্যের লক্ষণ, অসুস্থ অনুভূতির প্রকাশ। শারীরিক অবস্থার কোন একটী পর্য্যায়ে বর্ত্তমান অথবা উপস্থিত অবস্থা অত্যন্ত পীড়াদায়ক হ'য়ে ওঠে, যা আছে তাতে মন ওঠে না, যা নেই যা দুরস্থ তাকেই রুগ্ন কল্পনার দ্বারা সৃজন করা হয়! ঘটনার কাল্পনিকতার উপর মিথ্যা জোর দিয়ে অতিব্যঞ্জনাসম্পন্ন যে অলীক সৃষ্টি, তাকেই আমরা রোমান্টিক আর্ট বা ভাবাবেশের উক্তি বলি। এইরূপ কল্পনা বা সৃজনের আবেগটি স্বাস্থ্যের লক্ষণ নয় বরং এটা অনুভূতির দারিদ্র্য, অভাব অপ্রাচুর্য্যই ব্যক্ত করে।

কালপ্রভাবে ও স্বভাবের উঠাপড়ার নিয়মে আমরা আমাদের আর্টের এই মহত্তর প্রকাশের ধারা বা ঐতিহ্য থেকে বিচ্ছিন্ন হ'য়ে বেশ কিছুকাল তমসাবৃত অন্ধকারে বাস ক'রতে বাধ্য হ'য়েছিলাম। বিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদে শিল্পাচার্য্য অবনীন্দ্রনাথের আবির্ভাব, ভারতীয় রূপকর্ম্মের পুনঃপ্রবর্ত্তন, আমাদের জাতীয় জীবনের পুনর্জাগরণ, তমসা বিদীর্ণ ক'রে নবারুণের প্রভাতী আলোক ছটারই প্রকাশ। এই ঘটনাটি আমাদের নিজস্ব স্বকীয়তায় ফিরে যাবার ইচ্ছা অথবা জাতীয় আরোগ্য কামনার সুস্পষ্ট লক্ষণ ব'লেও ধরা চলে। নব্য ভারতীয় আর্টের প্রথম পাদে, এই প্রভাতবেলার আলোঅন্ধকারে, আমাদের আর্টিষ্টদের রূপ-সৃজনের মধ্যেও তাই একটী অনুসন্ধিৎসু ভাব, প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলীর উপরে একটী কুজ্ঝটিকার আবরণ, রূপ বা আকৃতির গড়নের প্রমাণে একটি হাতড়েবেড়ানর অনিশ্চয়তার প্রভাব চিহ্নও সুস্পষ্ট। এ যেন, সদ্য রোগমুক্ত ব্যক্তির যষ্ঠী



At last at home



Changing her clothes

অবলম্বনে, ধীর বিলম্বিত লয়ে পাদচারন, অথবা শিশুর প্রথম চলা, হেলাদোলা চলি চলি পা পা—অনভ্যাসের কোঁটার কপাল চড়চড়ানি ভাবও বর্ত্তমান। অবনীন্দ্র প্রবর্ত্তিত ভারতীয় শিল্পের প্রথম অধ্যায়ও তাই কামনা-সর্ব্বস্ব, ভাবাবেশপূর্ণ অথবা রোমান্টিক। এইরূপ অনিশ্চয়তা ও অনুসন্ধিৎসু ভাবের প্রাধান্য হেতু এই জাতীয় আর্ট মিশ্রতা দোষ দুষ্ট হ'য়ে প'ড়েছে ; এই আর্ট সাহিত্য-গন্ধী বস্তু।

এক আর্টের ক্রিয়াপ্রক্রিয়া এনে অন্য আর্টে জুড়ে দেওয়া হ'য়েছে। আত্মানুসন্ধানের প্রথম যুগে এইরূপ হওয়া কিছুই বিচিত্র নয়। অবনীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে—প্রাচুর্য্যে প্রতিপালিত, অতিঅনুভূতিসম্পন্ন বিলাসী মনের উপর বিদেশী ও অতীত যুগের মানুষের আচার-ব্যবহার, বাসনা-কামনার প্রতিচ্ছবি বা প্রভাব এসে পড়া খুবই স্বাভাবিক, বিশেষ ক'রে যে সময়ে আর্টের কোন প্রকারের চলমান মহত্তর রীতির অস্তিত্বই ছিল না, তাঁর আশপাশের আবহাওয়ায় অস্বাভাবিকতা, পরানুকৃতি ও কদর্য্য-তারই ছিল আধিপত্য। সেইজন্য বর্ত্তমানকে পরিত্যাগ ক'রে তাঁকে হ'তে হ'য়েছিল অতীতমুখী, পুঁথি পাতভাড়ির হাত ধ'রে বহুদূরস্থ প্রাক্-ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক জগতে প্রবেশ ক'রে আনন্দ লাভ ক'রতে হ'য়েছে তাঁকে। —একবার এইভাবে সাহিত্য অবলম্বনে সেই রাজত্বে প্রবেশ ক'রতে পারলে, নূতন রঙে ছবি আঁকা চলে, আরও দূরের অজানা রাজত্বে স্বপ্ন দেখা চলে, রুচির অজুহাত দেখিয়ে আশপাশের জীবনের স্বাভাবিকতা ও সৌন্দর্য্যকে উপেক্ষা করাও চলে.

অবনীন্দ্রনাথের আঁকা প্রথম ও মধ্যম অধ্যায়ের সমস্ত চিত্রই মুঘল ও রাজপুত জীবনের পুঁথির মধ্য দিয়ে পাওয়া স্বপ্নছবির পুনঃসৃজন—আরব্য উপন্যাস ও ওমর-খৈয়ামের ছবি। অবনীন্দ্র-নাথের চিত্রসম্ভারে প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্য, উপন্যাস, গীতিকাব্য, পুরাণ, ইতিহাস প্রভৃতি পুঁথির প্রভাব সুস্পষ্ট। বর্ত্তমানের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের নবাবয়ব কোথাও স্পষ্ট নয়। আজকের নরনারীর সৌন্দর্যামণ্ডিত নবকলেবর কোথাও নাই।

রোমান্টিক আর্টের স্বভাবই হ'লো এই যে, পুঁথি বা অন্য কোন প্রকারের প্রকাশ ধারায় পুষ্ট জীবনের বিজাতীয় ও দূরস্থ রূপই কেবলমাত্র প্রকাশিত হয়। আর্টের চিত্রপর্য্যায়ে অবনীন্দ্রনাথ রোমান্টিক।

শিল্পাচার্য্য অবনীন্দ্রনাথের আবির্ভাবকে আধুনিক ভারতীয় আর্ট চর্চ্চার অঙ্কুরোদ্গম ব'লে ধ'রলে, তাঁর পরবর্ত্তী আর্টিষ্ট-সম্প্রদায়ের উপর এই উদ্গত অঙ্কুর আর্টের চারাগাছটীকে পালন ও বর্দ্ধন ক'রে মহত্তর মহীরূহে পরিণত করার বিরাট দায়িত্ব এসে পড়ে, এবং এই দায়িত্বটী পুরণের জন্য আধুনিক আর্টিষ্টদের প্রথমেই, দর্শকের দৃষ্টিবিন্দু থেকে আর্টকে দেখার যে চালু রেওয়াজ আছে তা পরিত্যাগ ক'রতে হবে। আর্টিষ্টকে মনে রাখতে হবে, আর্ট মানে হ'ল আত্ম-সংস্কৃতি। তাকে তপস্বী হ'তে হবে, রত হ'তে হবে আত্মসংস্কারে ; এবং এতকাল ধ'রে জগতের আর্টিষ্টরা যা ক'রেছে তাই ক'রতে হবে—অর্থাৎ আর্টের কোন একটী প্রকরণে সম্পূর্ণতালাভ ক'রে হ'তে হবে প্রকরণ সিদ্ধ।

আর্টিস্টদের মতে দেহ, আকার, গড়নই হ'ল আর্টের প্রধান বস্তু। এই দেহ, আকার বা গড়নটী না থাকলে রূপ চক্ষুগ্রাহ্য হয় না। যতক্ষণ ভাবুকের বা শিল্পীর পরিকল্পনা একটী নির্দ্দিষ্ট সীমা ও সৌন্দর্য্যমণ্ডিত আকার বা দেহলাভ না করে, ততক্ষণ তা আর্ট-পদবাচ্য নয়। কিন্তু সাধারণ ও স্বাভাবিক জীবনের আকার বা গড়নের পুনরুক্তিও আবার আর্ট নয়। আর্ট হ'ল আর্টিষ্টের মনের সঙ্গে প্রকৃতির রূপের সার্থক মিলনের ফলে পাওয়া জীবনের ও জগতের এক অভিনব ও অসাধারণ রূপ। আর্টের রূপের এই অসাধারণত্বটী আবার লুকিয়ে থাকে আর্টিষ্টের প্রকরণ, কারিকুরী বা 'টেক্‌নিকে'র অন্তরালে। এই প্রকরণ বা কারি-কুরীর যথাযথ সমাবেশের উপরই স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য, সঙ্গীত ও চিত্ররূপী আর্টের এই অভিনব ও রূপরসমণ্ডিত রূপ ফুটে ওঠা নির্ভর করে। সুতরাং আর্টকে সম্পূর্ণভাবে বুঝতে হ'লে প্রধানতঃ তিনটী জিনিষকে আমাদের বিবেচনা ক'রতে হবে : (১) আর্টিষ্ট, (২) পঞ্চভূতে গড়া এই চাক্ষুষ রূপবিশিষ্ট জীবন ও জগৎ (৩) ও এই দুই-এর ভাবোত্তপ্ত মিলনে আর্টিষ্টের অন্তর বাহিরের ক্রিয়াপ্রক্রিয়া।

জগৎ কার সৃষ্টি ব'লে যতই কেননা প্রশ্ন চালাই, একটী উত্তর পাওয়া যাবে, স্রষ্টা নেই বা অদৃশ্য। আমাদের দেহের বিষয়েও ওই একই উত্তর,—আর্টিষ্ট নেই অথচ আর্ট প্রকাশিত হ'চ্ছে। কিন্তু আর্টের প্রকাশ থেকে আমরা খুব সহজেই এই সমাধানে আসতে পারি যে আর্টিস্ট ব'লে একজন মানুষের অস্তিত্ব আছে, এবং আর্ট বিষয়ে কোন সমাধানে আসতে হ'লে, আমাদের প্রধান বিবেচনার বিষয় হওয়া উচিত, আর্টিষ্টরূপী আর্টের এই বীজ-মানুষটী। আমাদের বিবেচনা ক'রতে হবে, এই বহুরূপী জনারণ্যে আর্টিষ্ট মানুষটী কি প্রকারের এবং কত প্রকারের ; এবং কি অনুপাতে এই আর্টিষ্টের শরীর ও মনের পুষ্টি ও গড়নের অর্থাৎ অবস্থার উপর আর্টের রূপ ও স্বাদ নির্ভর করে।

আর্টিষ্ট, আমরা সেই মানুষকেই বলি, যিনি অদ্ভুত দক্ষতাশক্তিসম্পন্ন, ধীর, স্থির, ভয়হীন, সর্ব্বপ্রকারের জটিল সমস্যার সমাধানে সমর্থ ; যিনি অপূর্ব্ব কৌশলে এই জন্মমৃত্যুর নিগড়ে বাঁধা, ভীত ও বিরক্ত মনুষ্যসমাজকে জীবনের এক সহজীকৃত ও রসমণ্ডিত আনন্দময় রূপপ্রদানে সমর্থ। এক কথায় ধর্ম্ম, দর্শন, সাহিত্য, বিজ্ঞান, নীতিশাস্ত্র এ সমস্তই মানুষের এই একই অভয়বাণী, আর্টপ্রবৃত্তি বা জীবনসমর্থক ভাবের অভিব্যক্তি। অর্থাৎ আর্টিষ্ট নামক জীবটী ভারী স্বচ্ছ, এর ভিতর দিয়ে অতি সহজেই দৃষ্টি চলে। আর্টিষ্টের একটী বিশিষ্ট দৃষ্টিকেন্দ্র আছে এবং সেইখানে দাঁড়িয়ে ও সেইখান থেকে চোখ নামিয়ে সর্ব্ব-প্রকারের শক্তির মূল প্রকৃতির উপর, স্বভাবের আদিম প্রবৃত্তির উপর দৃষ্টি ফেলা চলে, এমন কি, বিভিন্ন প্রকারের ধর্ম্মের, দর্শনের ও নীতিশাস্ত্রের উপরও দৃষ্টি ফেলা চলে, এবং তাদের স্বরূপ বোঝা যায়।

—আর্টিষ্ট হ'লেন জীবনী-শক্তির একজন বিস্ফারিত প্রাচুর্য্যের প্রতীক। অন্তরে তাঁর শক্তির বান ডেকে যায়, সেইজন্য খেলা, অপ্রয়োজনীয়তা হয় তার আদর্শ,—ছেলেদের আদর্শ যেমন খেলা। এই আর্টিষ্টের খেলা যেন স্রষ্টার ছেলেমানুষী।

জগতের যে কোন বস্তুর উপর আর্টিষ্টের হাত প'ড়লেই সেটী সুন্দর হ'য়ে ওঠে।

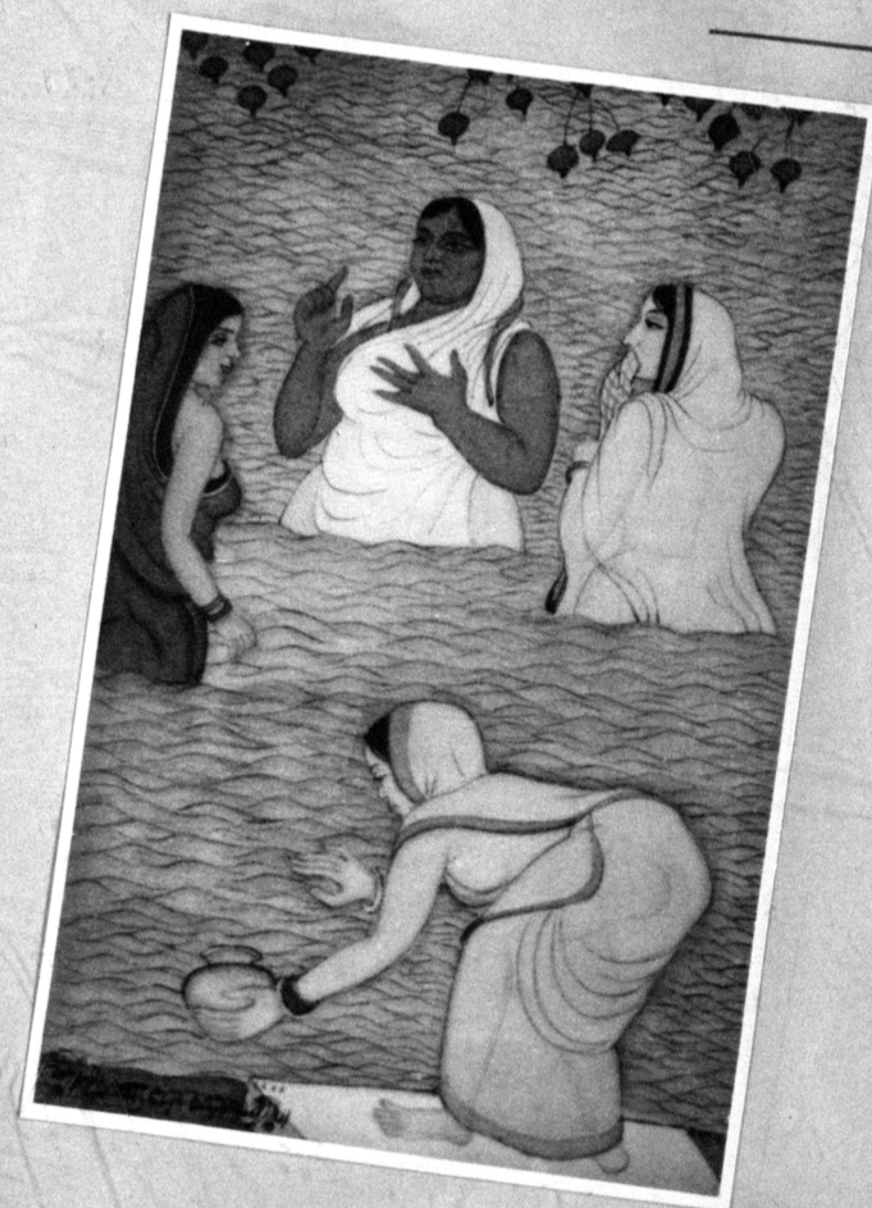
কোন জিনিষকে সুন্দর বা অসুন্দর বলা মানে সেই বস্তুটীর সমর্থন বা অসমর্থন করা, সেই বস্তুটীর উপর নিজস্ব ভাল মন্দের ধারণাটী জুড়ে দেওয়া, নিজের অন্তরের পূর্ণতা ও জীবনপ্রীতি বস্তুতে প্রতিফলিত করা।

আর্টিষ্টের দৃষ্টি অসাধারণ দৃষ্টি, তার দেহ মনের ক্রিয়া-কলাপও অসাধারণ,—জীবন ও জগৎ বিষয়ে নিজস্ব সুস্পষ্ট ভালমন্দের ধারণাটীও সাধারণ নয়। এককথায় আর্টিষ্ট হ'লেন অনেকগুলি অসাধারণ অবস্থার সমষ্টি। আর্টিষ্ট কথাটীকে ভাল ক'রে বুঝতে হ'লে আমাদের সাধারণ ও অসাধারণের বিভেদটীকে ভাল ক'রে বুঝতে হবে। এই বিভেদটীও আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রের 'রূপভেদাঃ'রই অন্তর্গত।

যারা সামাজিক ও সাময়িক নিয়মবদ্ধ জীব, অজ্ঞতা অনভিজ্ঞতা ও অদক্ষতার জন্য যারা অপরের প্রদত্ত জীবন প্রণালীকে ঈশ্বরের নিয়ম মনে ক'রে মেনে চ'লতেই অভ্যস্ত, জীবনের বর্দ্ধনের



Ladies Parliament



Friendly gossip in the Ganges

অপেক্ষা জীবনের রক্ষণেরই যারা পক্ষপাতি অর্থাৎ জগতের বেশীর ভাগ লোকেই এই সাধারণের দলে। সাধারণ দৃষ্টি হ'ল স্থূল ও ঝাপসা, সাদামাঠা, কোনরকমে কাজচলা গোছের; কোন প্রকারের নিশ্চয়াত্মিকা ভাবেরই একেবারে অভাব, নিজস্ব ভালমন্দের ধারণা একেবারেই নেই, অন্তরের বিরুদ্ধভাব ও গুণাবলীর দ্বন্দ্বে জর্জ্জরিত, ইচ্ছাশক্তি বা কামনা-দুর্ব্বল, তাই আধিপত্য করার শক্তিও তার একেবারেই নাই, পর-প্রভাবে চালিত হওয়াই তার স্বভাব। এইরূপ লক্ষণযুক্ত সাধারণ জনতার দৃষ্টিতে আর্টিষ্টরা হ'য়ে পড়েন হেঁটমুণ্ড উল্টো জগতের অধিবাসী। সুতরাং, আর্টের ভালমন্দের সমজদার হ'তে গেলে, আর্টিষ্ট নামক এই অসাধারণ জীবটার বিষয়ে আমাদের ধারণা সুস্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন, তার অন্তর বাহিরের ক্রিয়াকলাপ সম্বন্ধেও ওয়াকিবহাল থাকা প্রয়োজন।

আর্টের প্রধান বস্তু হ'ল রস। এই রস যে কি তা ব'লে বোঝান যায় না, ইহা অনির্ব্বচনীয়, কারণ এটা হ'ল অনুভূতির বস্তু, আস্বাদনের জিনিষ। এই রসের ক্রিয়ার হ'ল আমাদের অন্তরে একটা শ্রেষ্ঠ শক্তির অনুভূতি জাগিয়ে তোলা। আর্টিষ্টের অন্তরে প্রথমে এই হ্লাদিনীশক্তির আবির্ভাব হয়, কোন একটা শুভ মুহূর্ত্তে এবং তাকে নিয়ে খেলে চলে, তার ইচ্ছা থাক আর নাই থাক—হয় স্বপ্ন দেখতে বাধ্য করে, কিম্বা উচ্ছ্বসিত আবেগে উন্মত্ত করে। সেইজন্য আর্টের দুই রকমের প্রকাশ দেখা যায়, যথা—(১) স্বপ্নময় প্রকাশ ও (২) উদ্দামময় নৃত্যশীল প্রকাশ। এই পঞ্চভৌতিক দৃশ্য-জগতের স্বরূপই হ'ল এইরূপ ছন্দময় ও নৃত্যশীল। প্রকৃতির এই আদিম ও মৌলিক ক্রিয়াশীলতারই নাম, হ্লাদিনীশক্তি। এই শক্তি আর্টিষ্টের অন্তরে আবির্ভূত হ'য়ে তার পেশী ও ইন্দ্রিয় সমস্তকে এক প্রকারের অপূর্ব্ব যান্ত্রিকভাবে ক্রিয়াশীল ক'রে তুলে তার কার্য্যকলাপকে রসমণ্ডিত ও ছন্দময় ক'রে তোলে।

স্বাভাবিক জীবনের সাধারণ ক্ষেত্রেও এই স্বপ্নময় অবস্থা ও উচ্ছ্বাসময় নৃত্যশীল অবস্থা দেখা যায়; যেমন নিদ্রিত অবস্থায় আমরা স্বপ্ন দেখে থাকি এবং কোন প্রকারের ভাবোন্মত্ত অবস্থায় আমাদের কার্য্যকলাপ সমস্ত নৃত্যশীল হ'য়ে ওঠে। কিন্তু এই স্বপ্ন-অবস্থা ও মত্ত-অবস্থার মধ্যে একপ্রকার বিভেদ বর্ত্তমান থাকলেও, এই দুইটা অবস্থাই আমাদের অন্তরে নানাপ্রকারের সৃষ্টি-শক্তিকে মুক্তিদান করে। স্বপ্ন রাজত্ব আমাদের কল্পনাশক্তি, উপমাদানের শক্তি ও কাব্যসৃজন শক্তি দান করে, এবং মত্ততা দান করে আমাদের কামনায় সঙ্গীত ও নৃত্যের অপূর্ব্ব মহান ভঙ্গী! সাধারণ মানুষের আদি উত্তেজনা বা যৌন-কামনা, এই উদ্দামময় নৃত্যশীলতার কোঠায় পড়লো। স্বপ্নময় অবস্থায়ও যৌন-কামনার অভাব নেই। এই দুই অবস্থার মধ্যে যে বিভেদ, তা কেবলমাত্র ক্রমের। কোন কোন মত্তভাবের মধ্যে এক প্রকারের প্রশান্ত শান্তি কিম্বা আরও ভাল ক'রে ব'লতে গেলে, সময়-জ্ঞানের শৈথিল্য হওয়া, স্থানের ধারণা সঙ্কুচিত হওয়া, প্রভৃতি ভাব প্রকাশিত হয়। মনের খুব প্রশান্ত অবস্থার কল্পনায় এইরূপ ঘটে। পৃথিবীর সর্ব্বত্রই আর্টের শ্রেষ্ঠ অভিব্যক্তির মধ্যে প্রধানত স্থৈর্য্য, সরলতা, একাগ্রতা, ও শ্রেষ্ঠতম প্রমাণজ্ঞান প্রকাশিত হয়। মানব মনের শ্রেষ্ঠ অনুভূতি, হ্লাদিনীশক্তির অনুভূতি আর্টের শ্রেষ্ঠ প্রকাশের মধ্যে সুসংহতভাবে বিরাজ করে। এই জাতীয় আর্ট ধীর প্রতিক্রিয়াশীল, মহাচেতনাসম্পন্ন ও ক্লান্তিবিহীন।

আসলে এই মত্ত ভাবটা হ'ল প্রয়োজনাতিরিক্ত শক্তির অনুভূতি; জীবনে এই অনুভূতির প্রবলতম প্রকাশ দেখা যায় বসন্তকালে। এই কালে জীবজগৎ লাভ করে নবনব অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, নব নব বর্ণ, নব নব আকৃতি সমস্ত। প্রাকৃতিক জীবনের ন্যায় আর্টেরও অলঙ্কার ও লাবণ্য হ'ল বর্দ্ধিত শক্তির ফল। সৌন্দর্য্য, অলঙ্কার ও লাবণ্য হ'ল একটা উদ্‌যাপিত ব্রতের প্রকাশ; আন্তরিক অবস্থার বর্দ্ধিত সংহতি, প্রবলতম বাসনাসমূহের মিতালী, একটা নিশ্চল ঋজু সমতার প্রকাশ—ন্যায়শাস্ত্র ও জ্যামিতির সহজীকরণও এইরূপ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত শক্তির ফল। বিপরীতভাবে, এই সহজীকৃত ও সবল রূপ দর্শন মাত্রেই দর্শকের মনেও শক্তি বর্দ্ধনের ভাব জেগে উঠবে—'ভাবলাবণ্য যোজনম্'।

কদর্য্যতা হ'ল সেই বস্তু যেখানে এই বর্দ্ধনের ভাবটার অভাবই খালি নজরে পড়ে। কদর্য্যতা প্রকাশ করে কোন সৃজনের জরাগ্রস্থ অবস্থা, অন্তরের বাসনাসমূহের দ্বন্দ্ব বা মিথ্যা মিতালী, মনস্তাত্ত্বিকদের ভাষায় বলা চলে দুর্ব্বল ইচ্ছাশক্তি, অর্থাৎ সংহতি দানের শক্তির অপ্রাচুর্য্য।

সেই আনন্দময় অবস্থা, যাকে আমরা মত্ততা বলি, তা হ'ল হ্লাদিনীশক্তির অনুভূতি—এই অবস্থায় স্থান ও কালের অনুভূতির পরিবর্ত্তন হয়; অসম্ভব দূরত্ব চোখের দ্বারা অতিক্রম করা যায়, এবং শুধু তখনই বহুদূরস্থ পদার্থসমূহ দৃষ্টির গোচর হয়; দৃষ্টি বিরাট আয়তন প্রান্তরের উপর বিস্তীর্ণভাবে ছড়িয়ে পড়ে। যে ইন্দ্রিয় ক্ষুদ্রতমকে অনুভব ক'রতে পারে, মায়ার খেলা বুঝতে পারে, তা অতীব সূক্ষ্ম হ'য়ে ওঠে; সামান্য সঙ্কেতে তল দেখবার শক্তি, বোধ করবার শক্তি, অর্থাৎ বোদ্ধার অনুভূতি জাগে—কুলকুণ্ডলিনী জাগ্রত হয়। এই শক্তির আবির্ভাব হয় পেশী-সমূহের উপর আধিপত্যের অনুভূতিরূপে, চঞ্চলতা ও চাঞ্চল্য-প্রীতিরূপে, দ্রুত পরিবর্ত্তনশীল ভাবে, আত্মোল্লাসরূপে শক্তিকে প্রমাণ ক'রতেই যেন শক্তির আবির্ভাব, দুর্গম অভিযানের বাসনা নিয়ে শঙ্কাশূন্য ভাবে।

যাদেরই শিল্পী হিসাবে কিছু মূল্য আছে সেইরূপ আর্টিষ্টরা সর্ব্বদাই প্রবল বাসনাসম্পন্ন জীব। এই আদি প্রবৃত্তির খানিকটা অতি উত্তাপ ব্যতিরেকে, কোন বড় আর্টিষ্টকে ভাবাও চলে না।—প্রয়োজনাতিরিক্ত শক্তিসম্পন্ন, বলবান ও কামী পশু, এই পশুকেই বাহন ক'রে আবির্ভূত হন আমাদের সৌন্দর্য্যের আদর্শপুরুষ পশুপতিরূপে।

চিত্র ও কাব্য রচনা, সঙ্গীত সৃজন অথবা মানুষের যে কোন প্রকারের সাধনের সিদ্ধি বা প্রাপ্তিও হ'ল একভাবে পুত্রোৎ-পাদনের মত ঘটনা। ব্রহ্মচর্য্য, সতীত্ব বা কৃচ্ছসাধন হ'ল আর্টিষ্ট বা সাধকের হিসাব বুদ্ধি মাত্র, এবং সকল স্রষ্টা শিল্পীরই শিল্পসৃজন বা আর্ট প্রবৃত্তি অত্যাধিক জৈব সৃজনে লোপ পায়।

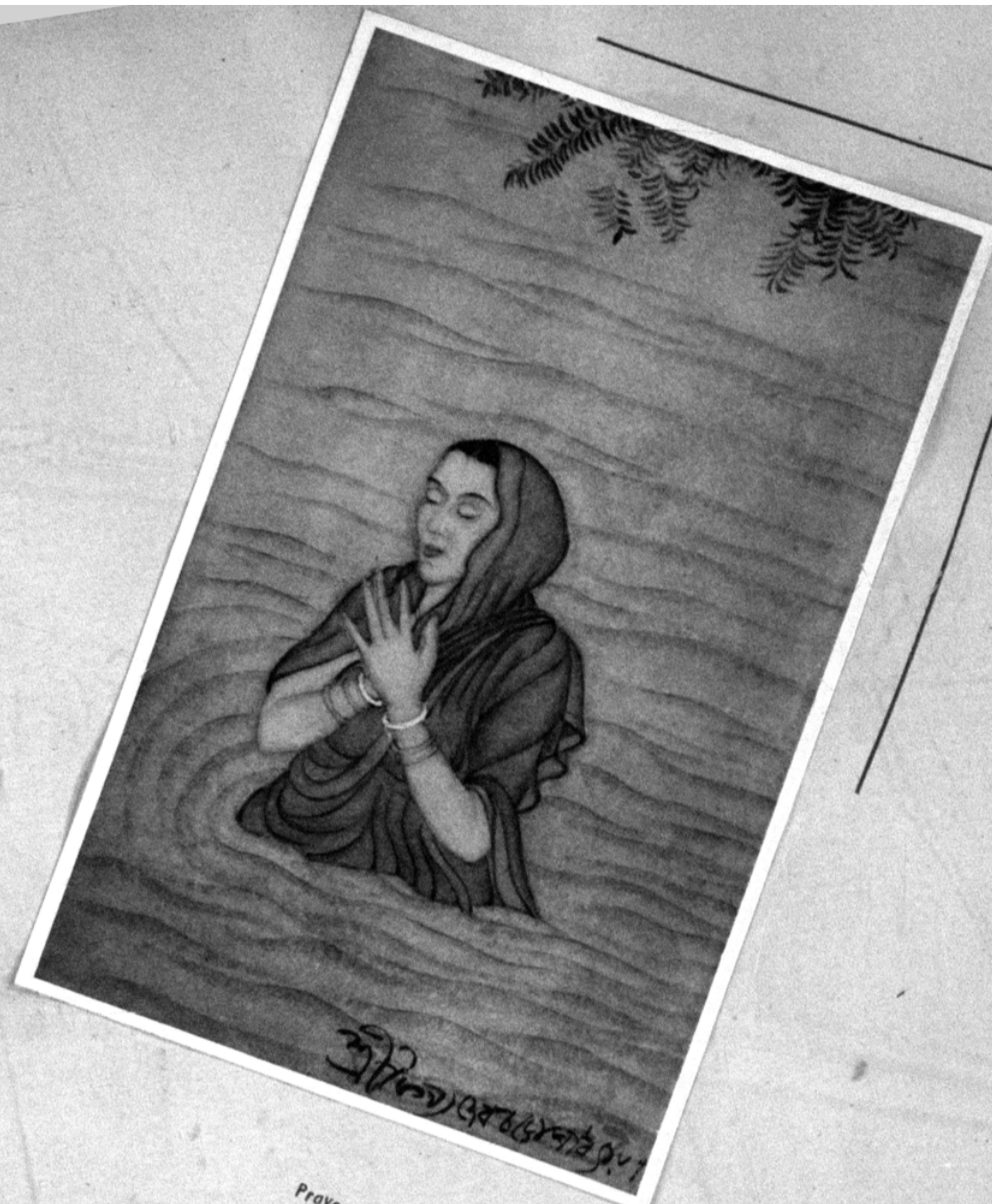
স্বাভাবিক অবস্থায় বস্তুটা যেমন দেখতে ঠিক তেমন হুবহু আঁকা আর্টিষ্টের উচিত নয়, তার আঁকা উচিত সেই বস্তুটাকে সবলতর, সরলতর ও পূর্ণতর ক'রে। সেই জন্য এক প্রকারের তারুণ্য, একপ্রকারের চিরবসন্ত, একপ্রকারের স্থায়ী উন্মাদনা তার জীবনের বৈশিষ্ট্য.

ভবিষ্যতে আমরা আর্টে ও জীবনে যদি এইরূপ বিভ্রান্ত কামনাসর্ব্বস্ব, ভাবাবেশবাদ বা রোমান্টিক ভাবকে অতিক্রম ক'রে মহত্তর গুণবিশিষ্ট হ'তে চাই, তো আমাদের বুঝতে হবে যে একটা শান্ত ও শীতল ভাব, প্রাঞ্জলতা ও কঠিনতা, মহত্তর রুচির সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত আছে। আর্টের মহত্তর প্রকাশের প্রধান কথা হ'ল, নিষ্ঠা, উল্লসিত বুদ্ধিবৃত্তি, অভ্যন্তরীণ ত্রিগুণের সমতা, মনোনিবেশ, ভাবালুতা ও সব রকমের হা হুতাশের ও রূপ বাহুল্যের প্রতি ঘৃণা।—অনিশ্চয়তা ও এড়িয়ে-যাওয়া ভাবের বর্জ্জন, অলঙ্কার বাহুল্য, বাহ্যিক সৌন্দর্য্য বা চটকদারী বর্জ্জন। রূপরসের মন্ত্র নিয়ে সব রকমের 'ছেলেখেলা' আমাদের ছাড়তে হবে।—সেইভাবে আর্টিষ্টের জীবনকে চালাতে হবে যাতে ক'রে জীবনের নূতন ক'রে গড়া রূপ হ'য়ে ওঠে মহত্তর আর্টের রূপের মত।

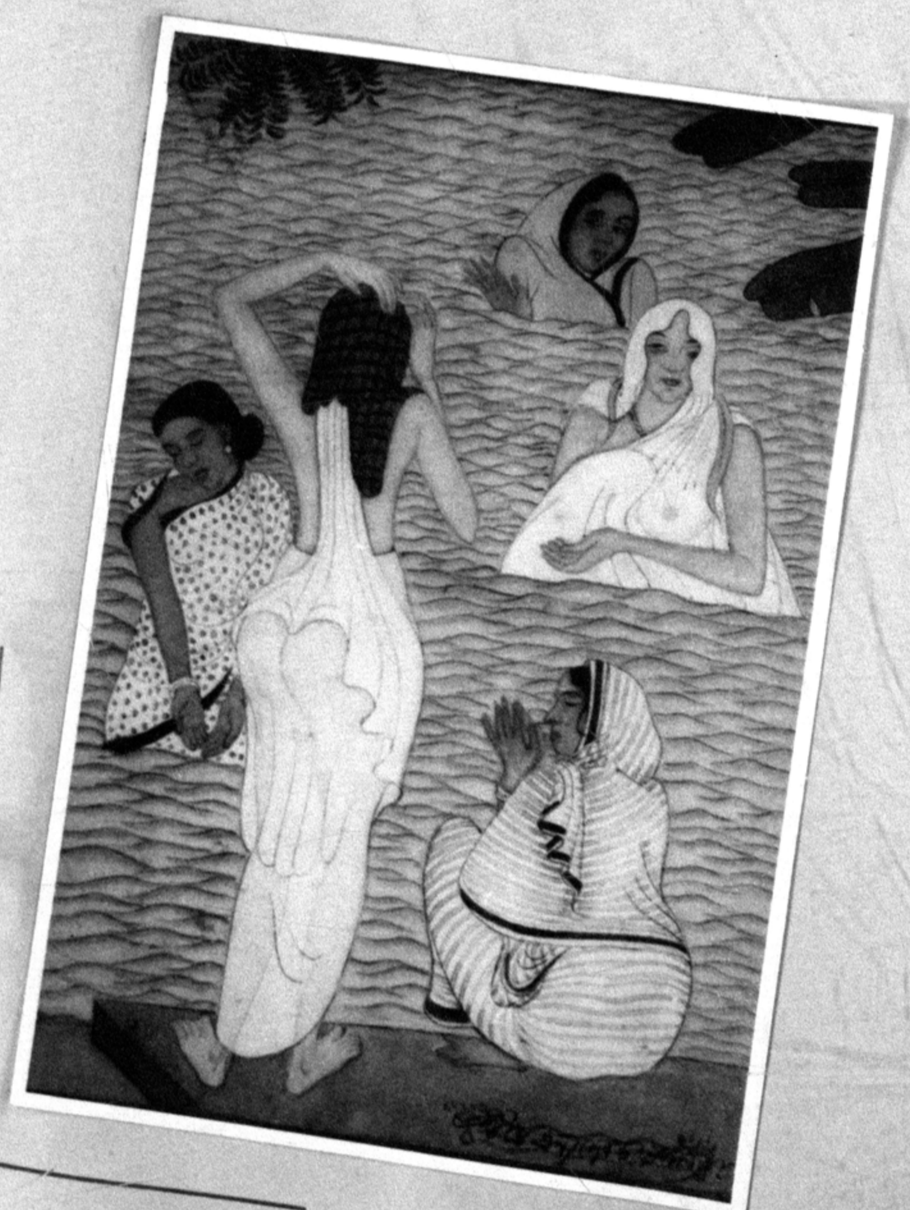
আমাদের সর্ব্বপ্রকারের কুসংস্কার ও আলস্য পরিত্যাগ ক'রে, বহু যত্ন ও অনুসন্ধানের দ্বারা মহত্তর আর্ট সৃজনের উপযোগী ক্ষেত্র প্রস্তুত ক'রতে হবে।—জানতে হবে, জীবনের কিরূপ ক্ষেত্রে এই জাতীয় সৃজনের বীজ অনুকূলভাবে বর্দ্ধিত হ'য়ে মহীরূহে পরিণত হ'তে পারে।

কঠিনতা, সরলতা এবং দেবতার মহিমা ও দানবের বিরাটত্ব মিশান একটা বলিষ্ঠ ভাব, মহত্তর আর্টের রূপের সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত থাকে, ন্যায়শাস্ত্র ও মনস্তত্ত্বের সহজীকরণের মত। এই জাতীয় সৃজনে খুটিনাটীর অত্যুক্তি, জটিলতা ও অস্পষ্টতার প্রতি ঘৃণার ভাব বর্ত্তমান থাকে।

("অলকা" ৮ম বর্ষ, চৈত্র, ১৩৫২ সালে প্রকাশিত ও ওরিয়েন্ট্যাল আর্ট সোসাইটির অধিবেশনে পঠিত।)



Prayer



Ganga-worship

Reprint from

JOURNAL
OF
THE INDIAN SOCIETY
OF
ORIENTAL ART

VOL XI 1943

ABANINDRA NATH TAGORE
STELLA KRAMRISCH
EDITORS

ART FROM THE POINT OF VIEW OF THE ARTIST

by CHAITANYADEV CHATTOPADHYAYA

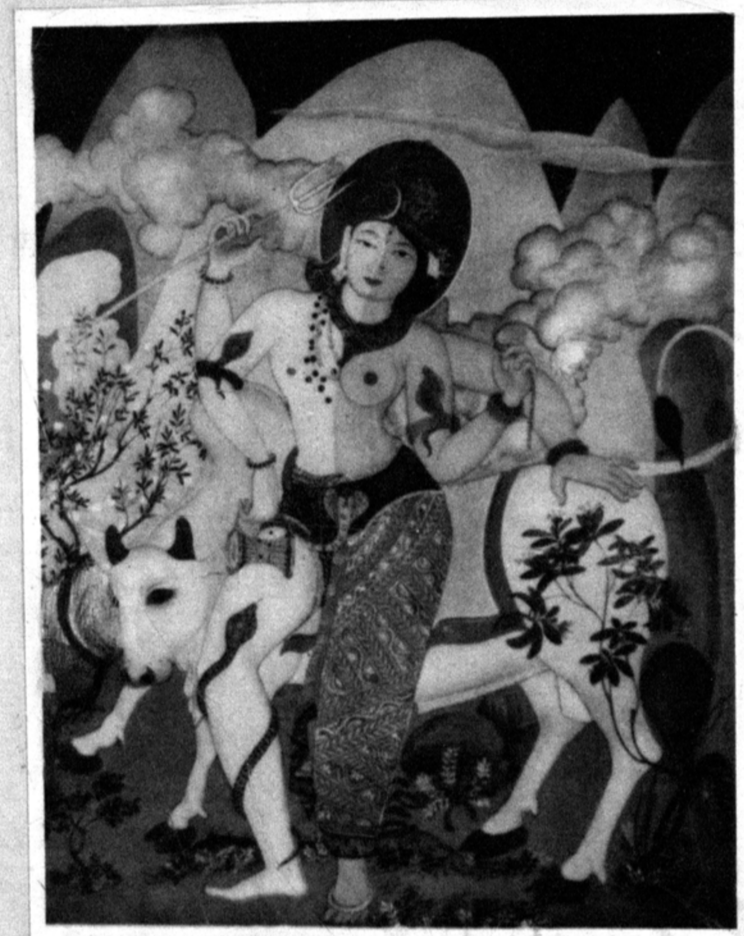
Art may be known in two ways ; the one way is that of the artist, the other is that of the spectator. The enjoyment of the spectator proceeds from merely seeing, the artist enjoys in creating. The difference between the giver and the recipient which exists in ordinary life is also present in respect of these two kinds of men, the artist and the spectator. This difference has wholly vanished in modern times, specially in our country. This is the most serious problem of contemporary Indian art.

In every age, only very few persons possess creative genius. Artists are at all times a minority as compared with the number of spectators. But, for this very reason, in matters concerning art it is the artist's opinion which should always be accepted, because art or creation of beauty is the highest and most difficult activity in life and not all are capable of such kind of work.

The function of the artist is to endow life with a new form, to transform his fellowmen, to put before this world full of conflict and contention a signal of release, to proclaim to it a message of assurance and joy ; to present to it the beautiful pattern of life, strong and enduring, fierce and serene.

One who is merely a spectator and derives his highest joy in beholding the beauty of a work produced by an artist, who knows nothing of the how and why of the creation of beauty who never felt impelled to artistic activity by any kind of original impulse, whose only reaction to art is a passive sensation of pleasure—if the taste of such a man prevail in art then we must think that art has really fallen on evil days. In the present-day art of our country it is the taste of the spectator that is prevailing.

That is the reason why a kind of spurious art has become current today ; sheer fashionableness is being practised in the name of art Through the tyranny and hackneyed taste of these commonplace so-called lovers of art, art is degenerating into an article of drawing-room furniture. We see that modern artists are at a loss in a maze of views and opinions ; this is the most serious disaster in the sphere of art. Modern artists, estranged from the traditions of India, in their effort to conceal the gaps in their training and the imperfections of their education are running after the crowd who have even less sense



of beauty and feeling ; they are eager to establish themselves by advertisements and by a loud appeal to the vexed, dispossessed, self-deceived mass of this age with their vulgar and undeveloped instincts ; that is why a kind of superior affectation and showy style are so prominent in modern Indian art.

It is because art is judged from the spectator's point of view that the aim of philosophy of religion, of nationalism, of history and of science—all this has passed for the aim of art. Artists nowadays in India are gratifying the absurd whims of so-called scholars, and readers of ancient history and poetry. In short, one of the many reasons which have romanticised the art of today in our country is the practice of appreciating art from the view-point of the spectator.

Like the human body, civilisation has its health and disorders as well. The highest skill and strength of a people, the nobler tendencies of its art come to an expression when its life has not weakened being subject to unnatural conditions. It is then that a sense of vigour, naturalness and certitude born from an accepted scale of values by the people and by the artist become manifest in art.

There was a time in our country when the highest skill and ability of our people were represented in art. The Vedas, ancient Indian paintings, architecture and sculpture, the Hindu temples and Buddhist monasteries—all are examples of a consistent and noble art. To realize the divinity in life and its transforming power, this is the fundamental aspiration and knowledge of the artist. The non-existence of this kind of aspiration and knowledge is the remarkable feature of modern art in this country.

The kind of romantic art or the representation of sentimentalism current as they are today in India are symptoms of disorder. In certain pathological states the present appears to be extremely painful ; the mind does not feel contented with that which is and so creates in its afflicted fantasy the unreal or the remote. By this kind of romantic art or representation of sentimentalism we mean the illusion created by an emphasis on false realities charged with emotions in disorder. Such imagination or creative impulse does not indicate health ; it rather suggests poverty of feeling and resentment at being deprived of the abundance of life.

We had deviated from the tradition and current of the higher forms of our art and had been obliged to live in the dark for quite a long period of time. The advent of Abanindranath Tagore in the first decade of the twentieth century and the revival he brought about of Indian arts and crafts mark the dawn of a new morning. This event may also be regarded as a clear sign of our desire to regain our integrity. In this first decade of the history of the art of 'young India', in this twilight of a new morning, we find in the works of our artists a desire of exploration, but also a mistiness spread over scenes drawn from nature, and one can see signs of groping in uncertainty in their execution of shapes and forms. It is like the slow, dragging walk of a convalescent depending on his stick, or like the first attempt at walkingof a baby, its swaying movements, its uncertain footsteps. A sense of want of ease due to lack of habit is also evident. For this reason the first chapter of modern Indian art is emotional or romantic. Due to the predominance of this groping character and incertitude this kind of art is not self contained ; it has also a strong literary flavour.

The functions of one kind of art have been imposed upon art of another kind. There is nothing surprising in this as it was an age of self-exploration. In the case of Abanindranath who had been reared in the midst of plenty and was endowed with an extremely sensitive, luxurious mind, it is but natural that his art should be influenced by the desires and passions, manners and customs of men of a past culture, specially because at that time there was no current standard of great art in our country. Unnaturalness, imitation and vulgarity were the prevailing forces in his social surroundings. For this reason he had to forsake the present and turn toward the past. He had to enter through the help of books into a very remote, prehistoric or mythologic world and take his joy there. If for once, by means of literature entrance into this world is achieved one believes that one can paint with new colours, dream of an even more remote world and one can also disregard, as some of his pupils did, the fulness and beauty of life on the pretext of good taste.

The paintings of Abanindranath in the first and middle periods of his career are re-creations of a dream-picture of Moghul and Rajput life derived from books, illustrations of the Arabian Nights or Omar Khaiyyam. Influences of ancient and mediaeval literature, novels lyrics, mythology, history etc., are evident in them. The wondrous beauty that is in the form of the men and women around us today as ever, this we scarcely come across in the paintings of the school of Abanindranath Tagore.

It is the nature of romantic art to represent a beauty which is exotic and remote as conceived by a mind nourished upon the study of literature or other modes of expression. In the classification of art Abanindranath, the founder of the art of 'young India' will be recognised as a romantic artist.

If we regard the advent of Abanindranath as the sprouting of the seed of modern Indian art, then the great responsibility of nurturing this seedling and rearing it into a tree must rest on the artists who succeeded him. To discharge this responsibility, contemporary artists must at the outset forsake the current fashion of regarding art from the spectator's stand-point. Artists would have to remember that art is a means of realisation of the ultimate Self ; it is the form of our approach. Like hermits they must be preoccupied in purifying themselves. They must do what artists had been doing all these ages, i. e. achieving perfection in some technique of art and mastering it fully.

To artists the staple of art is body, form and shape. Beauty is not perceptible to the eye without a body, a form, a shape. Until the vision of a thinker or an artist attains a definite, limited and beautiful form or body, it cannot be regarded as art. On the other hand, a copy of forms and shapes of ordinary and natural life cannot be called art. Art is that presentation of life and the world which is begotten of a happy union of the mind of the artist with that of nature and the entire universe. His extra-ordinarines remains in his execution, his skill and technique. Upon the just combination of skill or technique and the clarity of mind depends the expression of the uniqueness and beauty of form of all works of art, architecture, sculpture, music, painting, etc. Hence in order to understand art fully we will have to judge three principal factors : (1) the artist, (2) the world and life composed of the five elements : ether, air, fire, water and earth and endowed with a visible form, and (3) the warm union of the two and the resulting internal and external reactions of the artist.

However much we may ask as to who is the creator of the world, we receive one answer : the creator is non-existent to the physical eye or invisible. The same is the answer with regard to our body—there is no artist who made it and who could be named. Yet art is manifest in it. But from the representation of art we can very easily conclude that some one called an artist must be existent. In solving any problem of art our chief consideration is the primordial Being which constitutes the artist in his art ; we must then consider what type of man the artist is and how many types of artists there are in this heterogeneous multitude of human beings and also in what proportion is the form and quality of art dependant on the growth and make-up of the mind and body of the artist.

We call a man an artist who possess great skill and abililty who is calm, tranquil and fearless and is able to solve all kinds of complex problems ; who with excellent skill can present a simple, beatific and charming form before a terrified and vexed humanity shackled with the fetters of life and death. In short, religion, philosophy, literature, science, ethics are all one and the same voice of assurance for man and express the artistic impulse, the impulse of the acceptance of life. That is to say the artist has a transparent personality so that one can easily see through him. The artist has a distinctive point of view from which vantage-ground all the forces and fundamental elements, all the pristine impulses of nature may be observed as well as the variety of religions, philosophies and ethics may be studied and their real nature comprehended.

The artist is an exponent of abundant, expansive power (śakti). He feels an inundation of energy in his mind and just as to a child play is good, so to the artist the superfluous and the playful are good. This play of the artist is as it were the child-likeness on the part of the creator.

We had deviated from the tradition and current of the higher forms of our art and had been obliged to live in the dark for quite a long period of time. The advent of Abanindranath Tagore in the first decade of the twentieth century and the revival he brought about of Indian arts and crafts mark the dawn of a new morning. This event may also be regarded as a clear sign of our desire to regain our integrity. In this first decade of the history of the art of 'young India', in this twilight of a new morning, we find in the works of our artists a desire of exploration, but also a mistiness spread over scenes drawn from nature, and one can see signs of groping in uncertainty in their execution of shapes and forms. It is like the slow, dragging walk of a convalescent depending on his stick, or like the first attempt at walking of a baby, its swaying movements, its uncertain footsteps. A sense of want of ease due to lack of habit is also evident. For this reason the first chapter of modern Indian art is emotional or romantic. Due to the predominance of this groping character and incertitude this kind of art is not self contained ; it has also a strong literary flavour.

The functions of one kind of art have been imposed upon art of another kind. There is nothing surprising in this as it was an age of self-exploration. In the case of Abanindranath who had been reared in the midst of plenty and was endowed with an extremely sensitive, luxurious mind, it is but natural that his art should be influenced by the desires and passions, manners and customs of men of a past culture, specially because at that time there was no current standard of great art in our country. Unnaturalness, imitation and vulgarity were the prevailing forces in his social surroundings. For this reason he had to forsake the present and turn toward the past. He had to enter through the help of books into a very remote, prehistoric or mythologic world and take his joy there. If for once, by means of literature entrance into this world is achieved one believes that one can paint with new colours, dream of an even more remote world and one can also disregard, as some of his pupils did, the fulness and beauty of life on the pretext of good taste.

The paintings of Abanindranath in the first and middle periods of his career are re-creations of a dream-picture of Moghul and Rajput life derived from books, illustrations of the Arabian Nights or Omar Khaiyyam. Influences of ancient and mediaeval literature, novels lyrics, mythology, history etc., are evident in them. The wondrous beauty that is in the form of the men and women around us today as ever, this we scarcely come across in the paintings of the school of Abanindranath Tagore.

It is the nature of romantic art to represent a beauty which is exotic and remote as conceived by a mind nourished upon the study of literature or other modes of expression. In the classification of art Abanindranath, the founder of the art of 'young India' will be recognised as a romantic artist.

If we regard the advent of Abanindranath as the sprouting of the seed of modern Indian art, then the great responsibility of nurturing this seedling and rearing it into a tree must rest on the artists who succeeded him. To discharge this responsibility, contemporary artists must at the outset forsake the current fashion of regarding art from the spectator's stand-point. Artists would have to remember that art is a means of realisation of the ultimate Self ; it is the form of our approach. Like hermits they must be preoccupied in purifying their-selves. They must do what artists had been doing all these ages, i. e. achieving perfection in some technique of art and mastering it fully.

To artists the staple of art is body, form and shape. Beauty is not perceptible to the eye without a body, a form, a shape. Until the vision of a thinker or an artist attains a definite, limited and beautiful form or body, it cannot be regarded as art. On the other hand, a copy of forms and shapes of ordinary and natural life cannot be called art. Art is that presentation of life and the world which is begotten of a happy union of the mind of the artist with that of nature and the entire universe. His extra-ordinarines remains in his execution, his skill and technique. Upon the just combination of skill or technique and the clarity of mind depends the expression of the uniqueness and beauty of form of all works of art, architecture, sculpture, music, painting, etc. Hence in order to understand art fully we will have to judge three principal factors : (1) the artist, (2) the world and life composed of the five elements : ether, air, fire, water and earth and endowed with a visible form, and (3) the warm union of the two and the resulting internal and external reactions of the artist.

However much we may ask as to who is the creator of the world, we receive one answer ; the creator is non-existent to the physical eye or invisible. The same is the answer with regard to our body—there is no artist who made it and who could be named. Yet art is manifest in it. But from the representation of art we can very easily conclude that some one called an artist must be existent. In solving any problem of art our chief consideration is the primordial Being which constitutes the artist in his art ; we must then consider what type of man the artist is and how many types of artists there are in this heterogeneous multitude of human beings and also in what proportion is the form and quality of art dependant on the growth and make-up of the mind and body of the artist.

We call a man an artist who possess great skill and abilility who is calm, tranquil and fearless and is able to solve all kinds of complex problems ; who with excellent skill can present a simple, beatific and charming form before a terrified and vexed humanity shackled with the fetters of life and death. In short, religion, philosophy, literature, science, ethics are all one and the same voice of assurance for man and express the artistic impulse, the impulse of the acceptance of life. That is to say the artist has a transparent personality so that one can easily see through him. The artist has a distinctive point of view from which vantage-ground all the forces and fundamental elements, all the pristine impulses of nature may be observed as well as the variety of religions, philosophies and ethics may be studied and their real nature comprehended.

The artist is an exponent of abundant, expansive power (śakti). He feels an inundation of energy in his mind and just as to a child play is good, so to the artist the superfluous and the playful are good. This play of the artist is as it were the child-likeness on the part of the creator.

Whatever object of the world the artist lays his hand upon becomes beautiful.

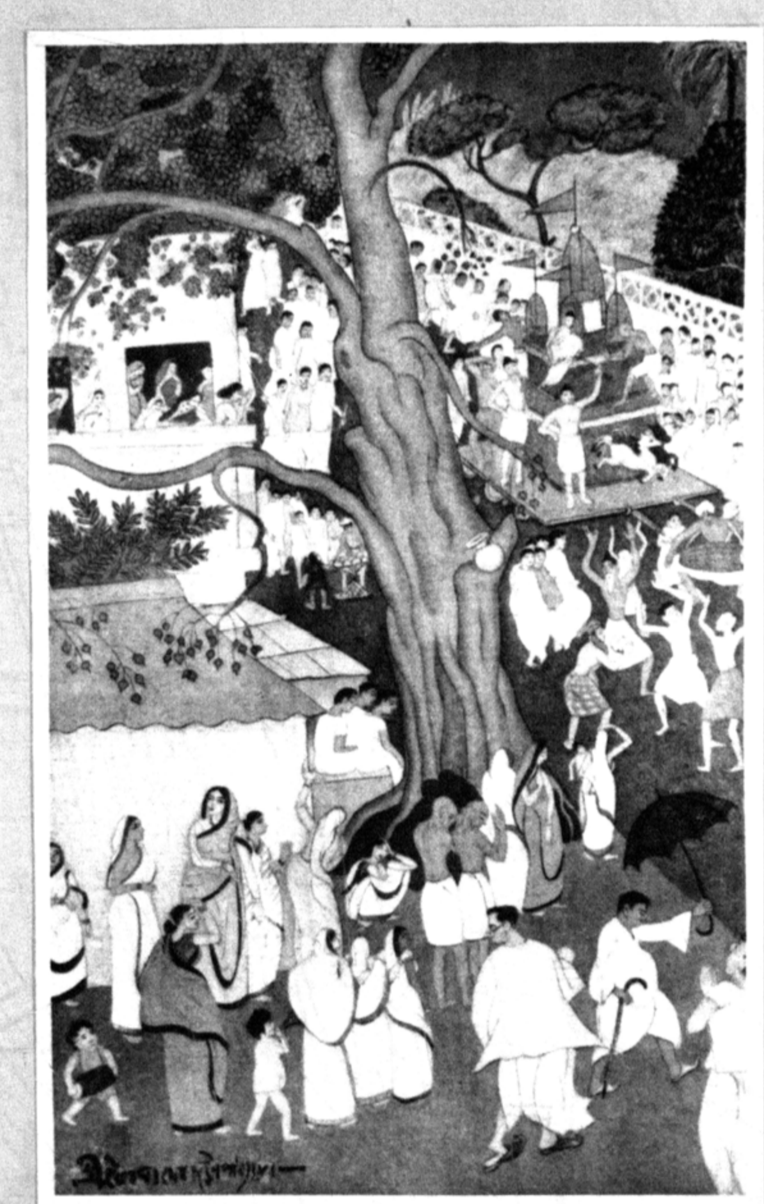
To call an object beautiful or non-beautiful is to approve or disapprove of it, to ascribe one's sense of values to it, to project upon it the fulness and love of life in one's own mind.

The artist's outlook on life is normal, so too are the activities of his mind and body ; his personal notion of good and evil is also normal. Normality means living and acting in conformity with the laws of the universe. To understand the import of the term 'artist' we must realise his difference from the common or sub-normal man. This difference is included in the term 'rūpabheda' or distinctive form used in the aesthetics of our country.

The majority of the people in the world constitute an average type ; they are bound by social and temporal conditions ; owing to their ignorance and lack of realisation they are accustomed to accept the modes of life derived from others to be divinely ordained ; they are more in favour of the preservation, than of the knowledge of life. Their common outlook is crude, opaque, roughly suited for working purposes; it has not at all any sense of certitude; it is wholly deficient in a conception of good and evil. The common mass are victims of conflicting impulses and qualities of their character ; their will-power and passion being weak they are not strong enough to influence others ; it is their nature to be led by others. To them the artist appears to be a citizen of a topsy-turvy world ; so that in order to judge of the good and the bad in art, it is incumbent upon us to have a clear knowledge of our work and our inner and outer activities.

The primary element in art is Rasa[1]. It is difficult to explain or describe Rasa. Its function is to rouse an ideal feeling of energy in our mind. This impulse of inspiration first appears in the mind of the artist at an auspicious moment and carries him away and makes him play whether he be willing or not, and either obliges him to dream or intoxicates him with an overflow of emotion. For this reason there is a two-fold expression of art : the one as if dreaming, a vision of subtle splendour ; and the other a dancing, rhythmic expression. The nature of this world composed of the five elements has rhythmic and dancing qualities. The primordial and original impulse (hladinī śakti) is called the energy of the joy of inspiration which appearing in the mind of the artist charges his nerves and his senses with a kind of activity never felt heretofore, and endows all his functions with Rasa and rhythm.

1. Rasa means Sap, cf. the French 'savoir', the Latin 'sapientia'.



But though there is a certain difference between a state of dream and a state of fine frenzy, both of them release the various creative forces in our mind. The splendour of vision gives us imagination, the power of inventing similes and metaphors, the power of producing poetry ; frenzy begets out of our passion music and dance. The primal sexual impulse of the average man belongs to the category of wild dance ; yet even in his visions or dreams there is no lack of sexual impulse. The difference between these two states is one of degree only. There are certain states of frenzy in which there is a kind of peaceful tranquality, there is felt an alteration of the sense of space and time. In all the great works of art in the world are found the qualities of serenity and simplicity due to concentration and the highest awareness of causality and there come into play in an ordered manner the noblest faculties of the mind and its inspirational energy. Such art is potent with calm activity and has a consciousness of the Real and knows no weariness.

The state of fine frenzy and the strongest resurgence of this energy are felt in the spring. In such an eternal spring the artist has his being. Beauty, adornment and grace are the realisation of a vow performed, an integration of the inner consciousness, a co-ordination of the strongest instincts, a stable equilibrium ;—the simplification of logic and geometry is also a resultant of this enhanced energy. On the other hand, the mere sight of this simplification and strength is apt to give rise to in the spectator's mind of a sense of enhanced energy.

Ugliness means lack of this feeling ; it indicates infirmity attaching to a creative act, opposition or a false co-ordination of impulses feeble will, i. e. a lack of the power of integration.

That state of delight which we have designated as frenzy is the realisation of inspired energy, a state of consciousness when the sense of time and space undergoes a change ; when an impossible distance can be traversed by the eye and it is only at this time that very remote objects come within the range of sight ; one's vision is spread out over a large field ; the sense which perceives the minutest can penetrate the heart of illusion ; the power

to fathom the depth by means of a small indication, the faculty of understanding, become awake and the latent divine energy is roused. The onset of this inspirational energy makes itself felt in the quickening of the nerves, in changeableness and love of change, in delight of the self and in a love of perilous adventure without any fear.

Every genuine artist is a man of strong and sublimated desires, with abundant energy, virile and passionate. Our presiding god of beauty, Pas'upati, S'iva, Lord of the 'animals', the souls in bondage, appears seated upon a bull.

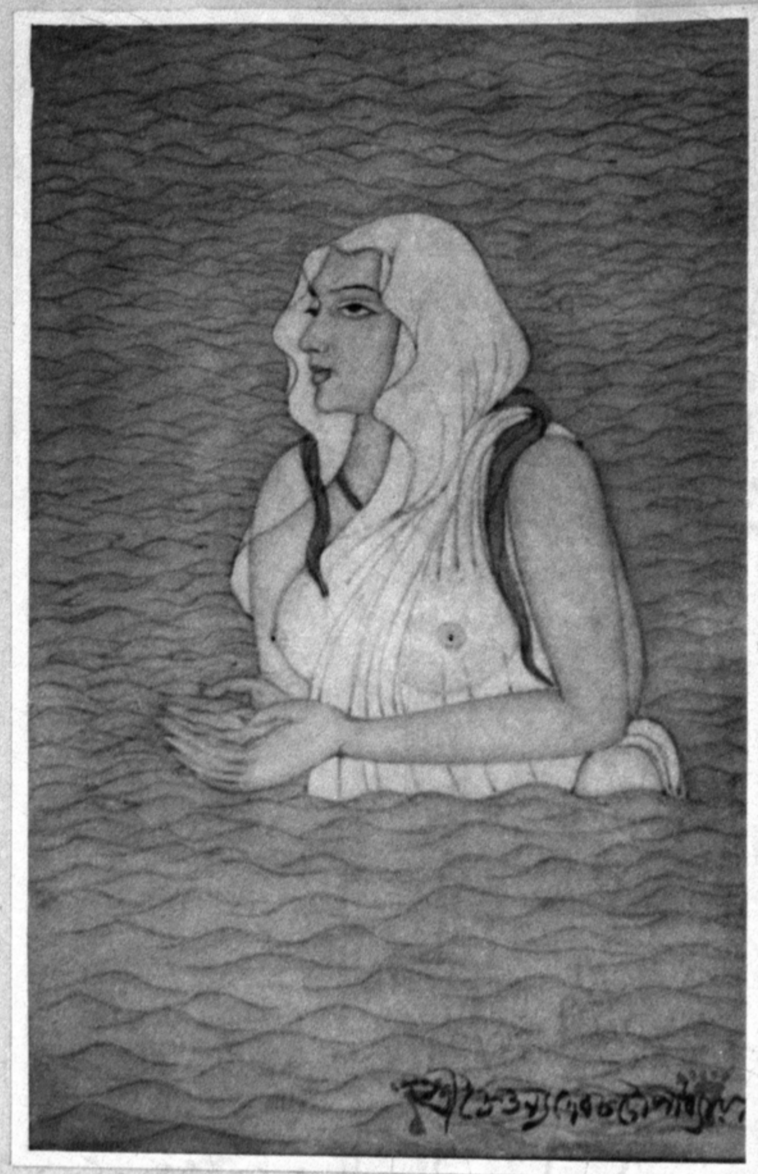
The creation of poetry or painting, music or any other achievement of man's effort is in a way allied to procreation. Chastity is a consideration of the artist or the religious aspirant because all creative impulse suffers diminution through an excessive procreative activity.

It is not the function of the artist to portray a thing as it actually is in nature ; he should paint it stronger, simpler and fuller than it is for a kind of eternal youthfulness, and abiding intoxication are distinctive characteristics of his life. In them it has its simplicity and steadiness.

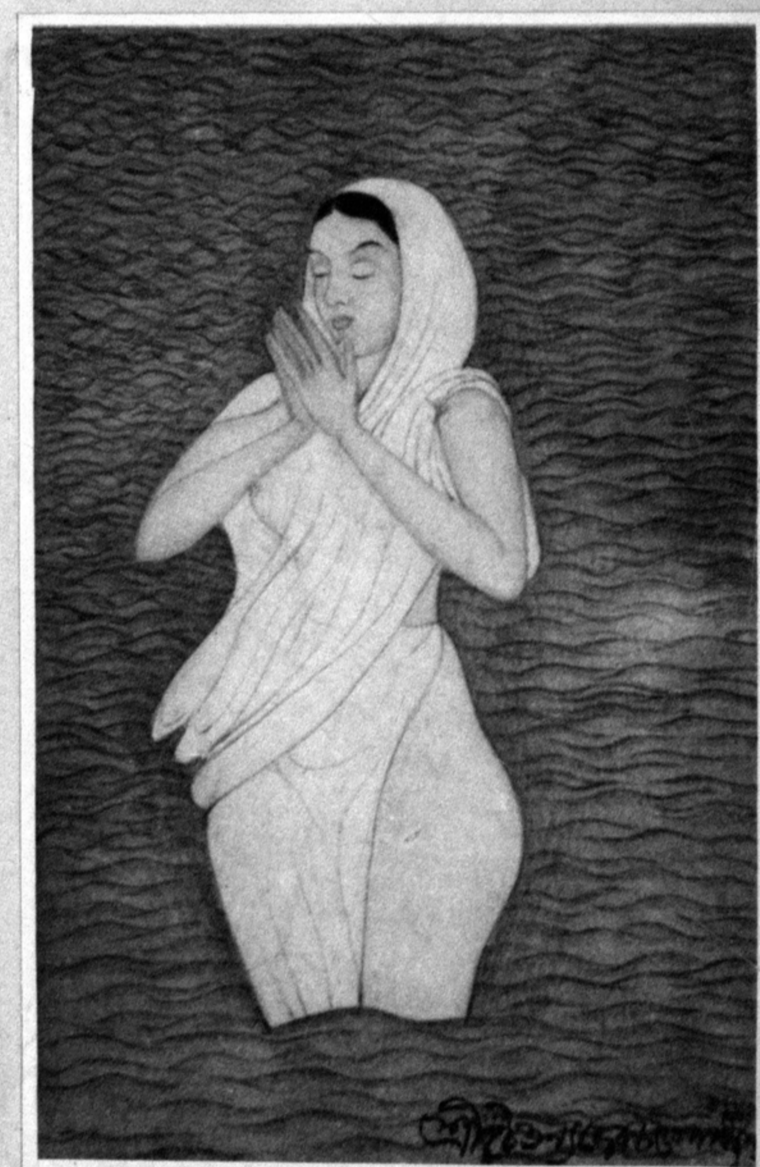
If in the future we would like to surpass the whirl of passions, vulgarity and sentimentalism, if life and art are to attain nobler qualities then we must realise that a peaceful tranquillity, simplicity and severity are always indissolubly associated with noble taste. The prime conditions of the ideal expressions of art is that there must be purity, animation of the rational faculties, equilibrium of the three inner qualities (guna), concentration, and an aversion to all kind of sentimentality, evasion excessive decoration, external prettiness and showiness. Artists must live a life which would reflect the sublime forms created by art. Like the simplification of logic the beauty of great art is associated with strength which is the blending of the sublimity of the the deity with the magnitude of the demon ; this is severely simple. Such art abjures all exaggeration of details, complexity and indistinctness.

Pl. I. ARDHANĀRĪS'VARA by Chaitanyadev Chattopadhyaya.
(Kindly lent by U. P. Mookerjee)

Pl. II. RATHAYĀTRĀ by Chaitanyadev Chattopadhyaya.
(In the collection of Mrs. Colonel Denham White, at present in England.)



Offering



Dedication